

יסודות מנוגדים באידיליות טשרניחובסקי

האידיליה היתה אחת מצורות הכתיבה החביבות ביותר על שאול טשרניחובסקי. טשרניחובסקי, אמן הצורה הגדול, הקדיש מחשבה ותשומת לב רבה מאוד לצורה ספרותית קלאסית זו. בספר שיריו המקובצים נועד חלק לא מבוטל לאידיליות. טשרניחובסקי לא כתב אידיליות בתקופה מסוימת בלבד; תאריכי כתיבת האידיליות השונות משתרעים כמעט על כל ימי יצירתו הפיוטית. עוד בימי שהותו בהיידלברג, שם למד רפואה, החל בכתיבת אידיליות. בערוב ימיו, בארץ ישראל, כתב אידיליות שונות המסתמכות על זכרונות מימי הילדות והנעורים. למעשה, הרי הרקע של רוב האידיליות של המשורר אחיד: זהו הרקע הסוציאלי והגיאוגרפי של ימי ילדותו.

ביצירה אמנותית גדולה חייב להיות קשר אורגני ומסתבר מאליו בין הדפוס החיצוני והתוכן הפנימי. צורתו החיצונית של השיר אינה יכולה להיות בשום פנים מקרית, אלא נובעת מעצם מהותו הפנימית. על כן יש ליחס חשיבות לעובדה, שהמשורר בחר בצורה ספרותית קבועה לשורת נושאים מסוימת ומוגדרת. הערבה האוקראינית הרחבה, המשתרעת אל מעבר הגראה, והאנשים החיים בה, אנשים פשוטים, מעורים בקרקע ובמסורת עתיקה, שעצם ישותם שלווה ונחיתותא למרות הסער המתקרב — אלה דורשים רחבות אפית בתאורם. והאידיליה של טשרניחובסקי אפית ביסודה. המשקל, ההכסמטר ההומרי, מדגיש זאת. עומס הפרטים, רוחב היריעה, איטיות הפעולה, כל אלה עולים יפה עם התכונה האפית.

כל מה שצינינו עד עתה בקשר לתכונות האידיליה תואם את השקפתנו על ספרותית זו בכללותה. שקט, שלווה, נוף כפרי, פרוט אפי בכללים בתפישתנו את האידיליה; ליריקה אפית, אפשר לומר. משמעות הלואי שאנו מיחסים למילה "אידילית" אף היא אינה מקרית.

עם זאת, הרי אין להתעלם מכך, שבאידיליה הטשרניחובסקית יש יסוד טרגי מדגש, שאינו עולה בד בבד עם ראייתנו את האידיליה המסורתית. הגם שחיים אנו בתקופה של ערעור הצורות, ושאינינו תמיהים עוד על בני דורנו הדופכים מושגים צורניים ספרותיים על פיהם, הרי אין מכאן ראיה לגבי טשרניחובסקי. את האידיליה של טשרניחובסקי יש להשוות ולהקביל לאידיליה הקלאסית, ממנה יניקתה.

אין לומר בהחלטיות, כי אין כל יסוד טרגי באידיליה הקלאסית. נתבונן באחת האידיליות המפורסמות שבספרות העולמית, "הרמן ודורותיא" לגיתת. (1)

רקע האידיליה הוא המלחמה. הרמן רואה את דורותיאה בחירת לבו לראשונה בתוך קבוצת פליטים, הגולים ממקום מולדתם ההרוס. אך המלחמה רחוקה, מעבר לאופק. אין כל אפשרות שתתפשט ותגיע עד לחותרו של הרמן. היא אינה מפירה כלל את שלוות הגבורים והעלילה. הפליטים עצמם — מעשיהם בנחת נעשים; ודאי שלא הגיעו עד לדרגה התחתונה של הסבל והאיאוש. יש כמעט מידה של אכזריות בשלוות האולימפית של הסופר. שכן היה גיתה האריסטוקרט הגדול, הנושם אוויר פסגות ואינו נסחף במערבולת רגשותיו של התמוז. (הוא שחבב כל כך על דור השכלה העברית דוקא את שילר, נגודו הגדול של גיתה, הרגיש והנח להתלהב). הפעולה הסמלית ביותר בפואמה "הרמן ודורותיאה" היא, ללא ספק, קבלתה של דורותיאה את טבעתו של הרמן. לדורותיאה יש כבר טבעת אחת, אותה היא עונדת על אצבעה: הרי זו הטבעת אותה קבלה מידי בעלה הראשון, אשר נפל במלחמה. עתה היא מקבלת בשלוות את טבעתו של הרמן, ועונדת אותה ועל אותה אצבע, בצרוף לטבעת הקודמת. מעשה זה הוא פעולת פיוס עמוקה בין היסודות המתנגשים בעולם. המלחמה והשלום, החיים והמות מתרצים זה לזה על אצבעה של דורותיאה. אין כל סתירה תהומית, בלתי נחנת לגישור, כאלמנטים השונים של העולם. כל אי הבנה והנה זמנית בלבד. לכן "הרמן ודורותיאה" היא אידיליה לפי מיטב המסורת.

בהתבוננות שטחית נדמה לנו, שאף האידיליה של טשרניחובסקי בנויה על הדרך האידיליה המסורתית. הרקע, במימדיו הענקיים ובשלוותו, משרה עלינו שלום ונחת. אף האנשים שלמים עם גורלם, ואינם מתלוננים וקוראים תגר לאל.

רק בבדיקה מעמיקה יותר אנו עומדים על טעותנו. סמלים שכחיים באידיליה של טשרניחובסקי הם בית הכלא, המחלה והמות. אין אנו מתעלמים כאן כלל ועיקר מאידיליות כגון "חתונתה של אלקה" או "ברית מילה", המספרות לנו על אהבה ונישואין, הנשמה ולידה. נחזור לאידיליות אלה לאחר מכן, ונמשיך לדיין בנושא שעסקנו בו. כפי שאמרנו, הרי אין האנשים מתלוננים על גורלם. הם אינם מתמרדים. בדבריהם נשמע צער חרישי, אך לא זעקה. אולי זוהי "האידיליות" שבאידיליה הטשרניחובסקאית. היא מתבטאת לא בסדר עולם המתאים לתפישה האידילית, אלא בקבלת דין שקטה, קבלת הטרגיות שבחיים כדבר מובן מאליו, שאין כל אפשרות להמלט ממנו.

אחת היצירות האופיניות ביותר מבחינה זו היא השירה "לביבות", שהיא למעשה האידיליה הראשונה באורך מלא של המשורר. מבחינה אמנותית "לביבות" היא אולי המושלמת שבכל האידיליות. ההרמוניה השלמה בין היסודות השונים לכאורה היא ההשג האמנותי הגדול. אין הכוונה לטכניקה של "סיפור בתוך סיפור". זוהי טכניקה עתיקה ביותר ומקובלת. החידוש הוא בשוני הרב שבין סיפור המסגרת לבין הסיפור המשולב; סיפור בשול לביבות וסיפור תולדותיה

של גערה. הסתירה היא ברמה השונה של הפעולות: בישול אינה נראה לנו התעסקות העומדת ברומו של עולם. לו במקום על בישול, היה מדובר בציור, כתיבה, פיסול, נגינה, — היה הנושא שגרתי יותר. יש, כמובן, תאורי בישול בספרות. "לביבות" אינה היצירה הראשונה בה מצוייר תהליך זה. אך זכותו של המשורר היא, שהחדיר בפעולת הבישול של גיטל הזקנה משמעות סמלית עמוקה. בסופו של דבר, מקבל סיפור חייה של רייזלה מובן רחב יותר וכללי יותר עקב שילובו בספור בישול הלביבות של הסבתא. המחשבות הבודדות של הסבתא, טרם הגיעה לנושא המרכזי — גרגירי הקמח הבודדים, תלמידי הגימנסיה בתלבושתם האחדה והתנהגותם האחדה — יישור הבצק במעגילה עד הגיעו לעובי שווה בכל קצותיו, הילד הגומר את בית הספר מלא חכמה שדבקה בו באופן בלתי טבעי, בלתי אורגני — הלביבות הממולאות גבינה, בכל אלה מתגלה יכולתו הגדולה של המשורר בשימוש בסמלים ואימגים, סמלים שכוחם רב משום החדוש שבהם, החדוש הטמון דוקא בפשטותם. מוזר שהפעילות הפשוטה, היומית, היא המדגישה את היסוד הטראגי בחיי האדם. כשם שהבצק הדומם אינו יכול לעצב את גורלו, הרי אף האדם נתון למרותם הבלעדית של כוחות חזקים הימנו. אף מרידתו של האדם אינה מעשה רצוני. המרד נגד המקובל אינו הפגנת עצמאות ורצון חופשי, אלא פעולה בכיוון הפוך, ריאקציה של "להכעיס", הנובעת מאי יכולת השחרור העצמי. מתמיהה העובדה, שטשרניחובסקי מציג בפנינו דוקא בכמה מן האידיאליות השקפה פסימית מאוד על החיים; השקפה, אשר אינה שולטת בשום אופן בכל יצירתו הענפה; עלינו אך להזכר, לדוגמה, ב"חזיונות נביאי השקר", בצד יצירות רבות אחרות.

בשולי הרקע של "לביבות" מופיע בית הסוהר, קודר, מאיים, מדכא כל אפשרות של תקווה. שערי האפלים בלעו את רייזלה; הצל השחור הנופל על גיטל שוב לא יעזבנה בכל הימים המועטים שנותרו לאשה הזקנה לחיות. לא תמיד הכלא, מטיב חוזר באידיליה הטשרניחובסקאית, מפיל אימה עד כדי כך. בית האסורים שב"כחום היום" מצטיין בסדוריו החופשיים, במרחק הקטן שבין אסור לסוהר. רקע הכלא אינו מקרי. גיבור השיר, ולולה המת, היה נשמה בודדה שלא מצאה את מקומה. החברה האנושית, על סדריה המוסכמים והקבועים, הנה בבחינת בית כלא לולולה. המפלט היחיד הפתוח לפניו בבריחתו מן הכלא הענקי הוא הקבר. הגם שולולה לא שאף לכך באופן מודע, וחלם על ארץ האבות הרחוקה שתתאים לו ולשכמותו — הרי דרך השחרור היחידה היתה דרך המות.

"כחום היום" כ"לביבות" בנוי בצורת סיפור בתוך סיפור. סיפור המסגרת של "לביבות" מתרחש בבוקר אביב נאה, סיפור המסגרת של "כחום היום" — בצערי קיץ מזהיר. אין כאן מן החרירות הקיצוניות של "השמש זרחה, השיטה פרחה והשוחט שחט", אך יש מן הדיסהרמוניה בין המסגרת האידיאלית והתוכן הטראגי. בתאור שמש ואביב מתחיל אף השיר "הכף השבורה". אמנם השמש אינה

מגיעה לתוך בית האסורים. הפעם בית הסוהר אינו רקע בלבד. הוא הוא מקום העלילה. כשם שבאידיליות הקודמות שהוכרנו עמדה במרכז פעולה רגילה, יומ-יומית, כבישול לביבות וצביעת תריסים, הרי כאן מסופר על תיקון כף שבורה. מכמה בחינות נבדלת "הכף השבורה" במהותה מן האידיליות האחרות. היא "רעיונית" יותר. שיהתם של האסירים נסבה על ענינים העומדים ברומו של עולם — עקרונות המהפכה. המשורר כתב את "הכף השבורה" בשנת 1907, כאשר היה הוא עצמו נתון במעצר; במקום סמל, בית האסורים הוא ממשות גשמית — "ביום ברא אל ארץ ושמים היה הכלא הגדול". מאידך גיסא, הרי הכף השבורה יוצאת מידי האסירים כשהיא מתוקנת להפליא; השברים מתאחים; מלאכת הכתיבה נסתיימה לאחר השחרור מן המאסר.

מבחינה אמנותית נופל השיר "הכף השבורה" הרבה מ"לביבות" או "כחום היום". התממשות הסמל הגבילה את המשמעות.

כפי שצינו, הרי לא כל האידיליות של טשרניחובסקי סובבות על ציר השלילה שבחיים. "חתונתה של אלקה", "ברית מילה", בנויות על היסודות החיוביים: התחדשות ופריחה. לעומת המות — נישואין ולידה. החיוב מורגש במיוחד ב"חתונתה של אלקה", הארוכה שבאידיליות. (הארוכה, אם נגדיר את "עמא דדהבא" כאפוס ולא כאידיליה). רחבות התיאור, רבוי הפרטים, סיפור שבעת הימים הכולל אוצר שלם של מסורות ומנהגים, — כל אלה ממלאים יריעה רחבה. הגדולה, השלוה, תפקיד חשוב ביותר בשתי האידיליות הנכרות. הכל שוקט כאילו על שמרין, אינו משתנה — רק בהערות צדדיות אנו קולטים את הדי הזמן. הטראגיות נתגלגלה לתוגה חרישית. את ההסבר יש, אולי, לחפש בתאריכים: "חתונתה של אלקה" נכתבה בשנת 1921, כאשר העולם המתואר שם לא היה עוד קיים. זוהי מצבה למה שהיה. המשורר רצה בשירתו לשמור על העולם ששקע, כשם שחזר אליו בסוף ימיו, בארץ, והעלה בשירתו את דמות סבו וסבתו, ששתו כוסות תה במספר בלתי מוגבל מן הסמובר הרוחה, חיו ברווחה ולא חששו לבאות.

כדאי להזכיר כאן את האידיליה "ברלה חולה", כיון שיש מבקרים הרואים בה דוקא מניפסטציה של ערכי חיים חיוביים, וגלוי הלך רוח אופטימי. ולא היא. עצם ציר העלילה — המחלה, חייב להעמידנו על כוונת המשורר. ולא מדובר כאן אך על מחלתו של ברלה בלבד, שלאחר ככלות הכל אינה רצינית, וסיבתה במעשה קונדס ילדותי; אנו שומעים כי קריינה כבר שכלה את שני בניה האחרים. הנשים הפטפטניות והפתיות, המבכרות את המכשפה על הרופא, ממלאות תפקיד נכבד יותר מן הנראה בהצצה שטחית; אין הן דמויות הומוריסטיות בלבד. מבלי לעמוד על כך בעצמן, הרי מיצגות הן את ההשקפה כי הגורל הוא עוור; אין למדע שליטה עליו.

מובן שאסור לנו להתפס לחד-צדדיות גמורה. חוץ מהשקפת העולם הטראגית,

הטמונה ברוב האידיליות של טשרניחובסקי, נמצא בהן גם יסוד חזק של תומור, המאיר את הצדדים האפלים שבתמונה. ב"ברלה חולה" היסוד ההומוריסטי בולט ביותר. רבדי הרגש השונים הם המבדילים יצירה אמנותית ממאמר מדעי יבש, ולעולם לא נצא ידי חובה אם ננסה לסכם יצירה במימרות קולעות בלבד.

ביחסי האנשים המאכלסים את האידיליה הטרניחובסקאית, מודגשים במיוחד יחסי היהודי והגוי. למעשה מופיעים יחסים אלה בכתבי המשורר ב"דו קטביות", אם אפשר לנסח זאת כך. יש תמונה המשתקפת בבלדות ובאפוסים ההיסטוריים, כב"ברוך ממגנצה", "הרוגי סירמוניה", "בלדות וורמיות", מחזור הבלדות על נושא בת הרב היפה. "הרוגי סירמוניה" הוא אולי השיר האיום, האכזרי, המיואש ביותר שנכתב אי פעם על יחס העולם הזר ליהודי. לעומת אלה הרי באידיליה יש יחסי שכנות וידידות בין היהודי והגוי. אך אין הדבר פשוט כל כך. היחסים הטובים אינם בעיקר גילוי אהדה בין עם לעם, בין אמונה לאמונה. הם גובעים יותר מסולידריות של בני דור אחד, סולידריות המכוונת כנגד הדור הבא; הודעות הזקנים לעומת הצעירים. זאת אנו חשים בשיחת גיטל ודומחה, ב"ברית מילה", במידה פחותה יותר ב"כחום היום". שוב, אין כאן ערך חיובי, אלא תחושת סערה קרבה וערעור סולם ערכים ישן וקבוע.

ואנו שואלים: מהי, אם כן, אידיליה? התשובה היחידה היכולה להנתן היא כפי הנראה שווה לכל צורה ספרותית: צורה הנוצרת ע"י כל משורר מחדש, בדרכו שלו וברוחו שלו.